

marco settimini

Université Nova de Lisbonne

## De l'arbre à l'herbe à l'arbre : nature morte et nature vivante en littérature

Je passe le square de Furstenberg. Il est tout différent maintenant, à midi passé. L'autre nuit, quand je l'ai traversé, il était désert, blême, spectral. Au milieu du square, quatre arbres noirs qui n'ont pas encore commencé à fleurir. Des arbres intellectuels, nourris par les pavés. Comme les vers de T. S. Eliot. [...] Stérile, hybride [...].  
Henry Miller, *Tropique du Cancer*<sup>1</sup>

Je venais d'apercevoir, en retrait de la route en dos d'âne que nous suivions, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin que je ne voyais pas pour la première fois, je ne pouvais arriver à reconnaître le lieu dont ils étaient comme détachés, mais je sentais qu'il m'avait été familier autrefois [...].

Marcel Proust, *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*<sup>2</sup>

C E texte se propose de hachurer, à travers des figures végétales tirées de la littérature et de la philosophie « modernes » – notamment : d'un côté Gilles Deleuze, Émile Zola et Marcel Proust, de l'autre Oswald Spengler, D. H. Lawrence et Henry Miller, tout en passant par Walt Whitman et James Joyce, une dichotomie et une dynamique tout à fait « modernes », au sens non pas

<sup>1</sup> H. Miller, *Tropique du Cancer*, Paris, Denoël, 1945, p. 58.

<sup>2</sup> M. Proust, *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1988, p. 284.

formel mais de figuration de l'époque historique. Cette dichotomie – entre la figure de l'arbre comme signe de la tradition et de l'enracinement de l'homme tant au sol qu'au ciel et la figure de l'herbe comme signe de la transgression et de la volatilité du monde moderne – n'est d'ailleurs pas seulement un dualisme lié aux formes littéraires, « livresque », mais aussi un face à face symbolique, qui se déploie sur le plan du monde de la modernité, de l'époque moderne.

Les figures végétales composent donc pour nous des signes au sens indiqué par Deleuze avec sa confrontation des images du cinéma<sup>3</sup>, sans vouloir pour cela être ni « deleuziens » ni « post-deleuziens », bien que chez ce philosophe on puisse évidemment voir une symptomatologie de la modernité. On veut ainsi provoquer, en partant de cela, une réflexion sur la crise du monde moderne au-delà de tout conformisme, en remarquant, à travers l'aventure des livres, le besoin d'un retour aux racines des subjectivités, des personnalités, des profondeurs de la vie « vivante » des identités, face aux manifestations multiples de la non-vie du monde moderne, avec ses prétentions, parfois totalitaires, d'une nouvelle norme. Une norme géographique, politique, économique, esthétique, psychologique, érotique. Le déploiement est donc le suivant : – La dichotomie entre le monde traditionnel rural, enraciné dans le sol, fondé sur la communauté organique, et le monde moderne occidental, celui de la ville cosmopolite, fondé sur l'inorganique de l'argent, avec un « devenir mondial » totalitaire.

– Le miroir « livresque » de cette dichotomie dans les formes de composition littéraire détectées par Deleuze, qui trouvent leurs expressions dans l'arbre et dans l'herbe, dans la racine et la poussée rhizomatique.

– Le lien entre ce premier « devenir mondial » et la

---

<sup>3</sup> G. Deleuze, *L'Image-mouvement : Cinéma 1*, Paris, Minuit, 1983 ; *L'Image-temps : Cinéma 2*, Paris, Minuit, 1985.

deuxième dichotomie littéraire, et avec la sexualité, dans les signes littéraires, exemplifié par l'opposition entre les deux mondes de Proust et de Lawrence.

– Le repère « religieux » dans l'arbre et dans le Dieu Père, enracinement dans le sol du Christianisme, fondement du monde traditionnel occidental, qu'on entrevoit même chez Joyce et chez Proust, et qui est explicite chez Lawrence et chez Miller.

#### LE MONDE TRADITIONNEL RURAL ET LE MONDE MODERNE MÉTROPOLITAIN

Dans son essai sur « l'expérience de la modernité », Marshall Berman<sup>4</sup> décrit le procès de modernisation du monde occidental à travers deux images archétypiques, le Faust de Goethe et la volatilité d'après Marx, soit la tragédie de l'évolution, la violence du changement, le dépassement du passé et la valorisation du futur, entre création et destruction : une nouvelle expérience qui revient dans l'art moderne et qui trouve dans les boulevards de la ville son expression spécifique. La ville devient d'ailleurs le lieu de la négociation entre l'homme et le cosmos, et le symbole de l'esprit de l'époque. Dans le chapitre V, « Dans la forêt des symboles : notes sur le modernisme à New York », Berman explique la doctrine de l'architecte Robert Moses, d'après lui le créateur majeur de formes symboliques de la ville au XX<sup>e</sup> siècle, et qui visait la destruction systématique des parties vertes du Bronx, pour la construction de l'autoroute Cross Bronx Expressway.

La modernité apparaît en effet comme la lutte, analysée par Spengler, entre la nature organique et l'inorganicité minérale, entre le sang, la sève et le tact végétal, animal et humain, et le minéral et la tension abstraite

---

<sup>4</sup> Cf. M. Berman, *All That is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity*, New York, Penguin, 1982.

du béton, de l'asphalte et de l'argent. « Tact et tension, sang et esprit, destin et causalité sont entre eux comme la campagne fleurie et la ville pétrifiée [...]. La tension sans le tact qui l'âme est le passage au néant »<sup>5</sup>. Deux poètes portugais, Verde et Pessoa, ont bien révélé cette dichotomie. Le tournant historique est le passage de l'économie originelle et productive du paysan au système commercial et parasitaire du nomade. L'arbre unique au centre de la ville minérale semble devenir le modèle, avec la perte de toute connexion vivante entre homme et cosmos, entre pensée et sagesse, entre enracinement dans la terre et transcendance vers le ciel, double origine de l'homme, dont l'arbre, symbole de la manifestation du divin, est la figure axiale<sup>6</sup>.

L'arbre, sur le plan biologique, est un être héliotrope, qui vit du lien cosmique entre le sol, la sève et la lumière du soleil, dans le déploiement d'une puissance et d'une direction inconscientes. « La plante suit plus visiblement les mouvements cosmiques, [et elle] a, pour ressentir leurs déroulements, des organes plus subtils que l'homme et l'animal »<sup>7</sup>. L'arbre est aussi le producteur des fruits du Paradis, la source de boissons donnant la jeunesse et des états mystiques et extatiques (alogiques ? végétaux ?). Il donne des fleurs, symbole du rapport entre nature et culture, entre grâce et fragilité (Novalis, Gourmont, Lawrence). La forêt est un lieu d'initiation, « Selva » de Dante et « passage à » ou « recours à » de Jünger. L'Esprit, d'après l'Évangile, est le petit grain de moutarde qui devient un arbre énorme. Mais, d'après un mythe hindou, certains parmi ceux qui entrèrent dans le Paradis coupèrent les racines. Et ainsi l'homme moderne coupe son lien avec le ciel...

Le « Moloch » de béton et métal, de verre et asphalte,

<sup>5</sup> O. Spengler, *Le Déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, Paris, Gallimard, 1948, t. 2, p. 96.

<sup>6</sup> Cf. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.

<sup>7</sup> E. Jünger, *Au Mur du Temps*, Paris, Gallimard, 1963, p. 242.

et d'argent, est une « sentence »<sup>8</sup>. De stérilité. « Les vieilles racines de l'être se dessèchent dans la masse pierreuse des villes »<sup>9</sup>. D'abord la minéralisation. Puis la vaporisation. C'est un phénomène qui « implique absolument un tournant *métaphysique* vers la mort »<sup>10</sup>. Car « la civilisation est la victoire par laquelle la ville se libère du sol et se tue elle-même. Déracinée, morte pour le cosmos, [...] sans plus de direction vivante »<sup>11</sup>. Au contraire, la vie du paysan est la communauté fondée sur l'arbre généalogique, sur la maison, dont « [l]a forme primaire [...] est absolument sentie et végétale »<sup>12</sup>, et des symboles très clairs : l'acte de semer lié à l'engendrement, celui de moissonner à la mort. Chez lui, on trouve « la vie économique » des plantes. Il existe dans son devenir arbre, enracinement psychologique et ontologique. Avec une façon spécifique, mais aussi éternelle, de vivre et de sentir le cosmos.

Par contre, l'homme moyen moderne est l'Ulysse de Joyce, le plébéien de la ville, autochtone ou migrant, déraciné et anonyme, microcosme « spirituellement libre », détaché du macrocosme, « comme le chasseur et le pasteur l'étaient corporellement ». Ce « spirituellement » veut dire universalité historique dans « la ville mondiale » toute pierres et argent en tension vers l'infini, alors que le paysan est l'« homme éternel » et l'« âme mystique » d'une universalité a-historique<sup>13</sup>. Le moderne est le fruit de la révolution bourgeoise, de la capitale, ville universelle, du capitalisme et du socialisme<sup>14</sup>, de la « mort à crédit » de Céline. Et : « L'argent ne sera dominé que par le sang et supprimé par lui. La *vie* est le premier et le dernier

<sup>8</sup> Cf. le roman *Moloch* de Henry Miller et le poème *Howl* de William Burroughs.

<sup>9</sup> O. Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, op. cit., p. 87.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 84, 97, 90.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 89.

courant, le flux cosmique »<sup>15</sup>. La « morphologie de l'histoire économique » est reflétée par la faim, les guerres, l'amour, la foi, et les analyses, les symptômes, les signes de l'art<sup>16</sup>. À ce propos, Deleuze est intéressant ainsi qu'un peu naïf :

C'est curieux, comme l'arbre a dominé la réalité occidentale et toute la pensée occidentale [...]. L'Occident a un rapport privilégié avec la forêt, et avec le déboisement [...]. L'Orient présente une autre figure : le rapport avec la steppe et le jardin [...] ; une culture de tubercules qui procède par fragmentation de l'individu [...]. Henry Miller : « La Chine est la mauvaise herbe dans le carré de choux de l'humanité. [...] [C]'est peut-être la mauvaise herbe qui mène la vie la plus sage<sup>17</sup>.

L'opposition entre Occident en tant que philosophie de la transcendance, de l'arbre, et Orient en tant que philosophie de l'immanence, de l'herbe, en niant le rôle symbolique du premier en Orient ainsi que chez Miller, nous paraît une manipulation. Ce qui nous intéresse le plus chez Deleuze, d'ailleurs, est plutôt l'hypothèse du parallèle entre règne végétal et forme littéraire, entre la racine, le rhizome, l'herbe et les modes de composition décrits par le concept de « devenir-végétal ». Ceci, comme l'écrit le philosophe, n'a rien à voir avec un « faire le végétal ». C'est plutôt « une rencontre entre deux règnes, un court-circuitage, une capture de code »<sup>18</sup>. D'après Deleuze : « En écrivant on donne toujours de l'écriture à ceux qui n'en ont pas, mais ceux-ci donnent à l'écriture un devenir sans lequel elle ne serait pas »<sup>19</sup>. Ainsi la littérature peut donner une voix à l'arbre, et au cosmos, devenir cosmique en retrouvant dans un tel

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 466.

<sup>16</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>17</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980, p. 27-29.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>19</sup> G. Deleuze, C. Parnet, « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine », [dans :] *Idem, Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 55-56.

symbole une puissance tarie par la modernité.

#### LES FORMES DE COMPOSITION LITTÉRAIRE : L'ARBRE, L'HERBE, LE RHIZOME

Deleuze parle de signes comme le « devenir-lande » de Tolstoï et de Tchekhov, le « devenir-herbe » de Miller<sup>20</sup>, les percepts métropolitains, océaniques et voyageant de Kerouac et ceux archétypiques de Faulkner, tels que l'arbre fluvial de *Palmes sauvages*. « Le percept, c'est le paysage d'avant l'homme, en absence de l'homme. Mais [...] le paysage n'est pas indépendant des perceptions supposées des personnages », avec lesquelles « on devient avec le monde »<sup>21</sup>. Le philosophe français sonde le Monde et le Temps, tout comme Martin Heidegger, qui le fait par enracinement. Deleuze définit aussi trois formes d'écriture : le « livre-racine », l'arbre en tant qu'image du « cosmos », le « livre-radicelle » de Burroughs et de Nietzsche, figure du « chaosmos » avec « l'avortement de la racine principale » par des *cut-ups*, et le « livre-rhizome » fragmentaire et inorganique par multiplication, soustraction, hétérogénéité<sup>22</sup>, comme le *web* et l'œuvre de Proust.

Whitman est peut-être l'auteur le plus représentatif de la fragmentation de l'organicité du livre en guise d'arbre. Son œuvre est marquée par une « spontanéité » typiquement américaine, faite d'états, de « bourgeonnements » de minorités, fragments, immigrés, singularités. Un *patchwork* de *sights* dans chaque vers, de phrases qui sont des intervalles, avec des tirets qui semblent des « feuilles d'herbe »<sup>23</sup>. L'auteur même n'y

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>21</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la Philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 159-160.

<sup>22</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 11-13.

<sup>23</sup> Cf. G. Deleuze, « Whitman », [dans :] *Idem, Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 75-77.

est plus un arbre-subjectivité. Il y devient herbe. Il pousse entre. Deleuze y voit : « L'impersonnalité du créateur. Alors on est comme l'herbe [...] au milieu des choses »<sup>24</sup>. Voilà la : « Différence du livre américain avec le livre européen, même quand l'américain se met à la poursuite des arbres »<sup>25</sup>. Rupture du système des racines lié aux traditions et aux évolutions, à l'histoire et à l'humanité<sup>26</sup>.

Les Américains auraient des façons différentes de penser, non pas enracinées, mais rhizomatiques et nomades même « sur place ». Mais ils ne sont pas exempts de la recherche des racines<sup>27</sup>. Une telle esthétique naît de la décodification opérée par le capitalisme, par l'« espace lisse ou nomade » employé pour la communication, qui se tourne en espace rebelle. Il pousse comme l'herbe « entre deux espaces striés » : « celui de la forêt, avec ses verticales et pesanteurs » et « celui de l'agriculture, avec son quadrillage et ses parallèles »<sup>28</sup>. Mais tout est flou : « Il y a des nœuds d'arborescence dans les rhizomes, des poussées rhizomatiques dans les racines »<sup>29</sup>. Et « les rhizomes ont aussi leur propre despotisme, leur propre hiérarchie, plus durs encore »<sup>30</sup>, comme les droits universels et individuels, et des ainsi dites « minorités ».

« *With usura is no clear demarcation* », écrit Pound. « Marché mondial qui s'étend jusqu'aux confins de la terre »<sup>31</sup>. Il n'y a que des trans-actions. Plus de frontières entre les pays et entre les sexes. Chaos du capitalisme financier et de la schizophrénie sexuelle, des actions-trans, contre toute norme, considérée

<sup>24</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 344.

<sup>25</sup> G. Deleuze, C. Parnet, « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine », op. cit., p. 29.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 47-48.

<sup>27</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 29, 50-51, 60-61 ; G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 601-602.

<sup>28</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 477.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 477.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 93.



comme le produit du rationalisme, qui est la vraie anomalie de la modernité. La littérature de l'époque nous révèle des signes de vie et de stérilité, de mort et de résurrection. Il suffit de confronter les fleurs et les fruits<sup>32</sup> de Gourmont et de Lawrence, lire Miller qui veut revivre en tant qu'arbre, ou Whitman vu comme le poète des zombies modernes... Le monde de ce dernier n'est d'ailleurs pas celui de l'empathie entre les âmes, de la rencontre avec l'inconnu, sur la route, mais de la dérive de l'ego, de l'indifférence qui embrasse tout, le mal aussi, dans la folie et dans la décomposition du rapport entre les sexes (Poe) avec une camaraderie homosexuelle totalitaire<sup>33</sup>.

C'est l'homologation : monde-masse ; homme-masse ; le nouveau code universel de l'herbe qui tente de remplacer le fondement de l'arbre. La *Recherche* de Proust est exemplaire en tant que « machine » de multiplication, de production d'épiphanies encore plus que les romans de Joyce<sup>34</sup>. « Et une prophétie sur les sexes, un avertissement politique [...], un cryptogramme qui décode et recode tous nos langages sociaux, diplomatiques, stratégiques, érotiques, esthétiques »<sup>35</sup>. On peut voir dans la *Recherche* la déstructuration des familles et des communautés par le moyen presque souterrain des « nouvelles connexions qui entraînent un remaniement de la libido hétérosexuelle et homosexuelle (par exemple dans le milieu décomposé des Guermantes). Il appartient à la libido [...] de délier les civilisations, les continents et les races, et de "sentir" intensément un devenir mondial »<sup>36</sup>. Un devenir non pas lié au sol et au cosmos, mais cosmopolite, abstrait.

---

<sup>32</sup> Cf. Mt 7,16-20.

<sup>33</sup> Cf. D. H. Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*, Paris, Seuil, 1948.

<sup>34</sup> Cf. G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964, p. 197, 187.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>36</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972, p. 117.

Le salon de Mme de Guermantes, avec le vieillissement de ses hôtes, nous fait assister à la distorsion des morceaux de visage, à la fragmentation des gestes, à l'incoordination des muscles, aux changements de couleur, à la formation des mousses, lichens, taches huileuses sur les corps, sublimes travestis, sublimes gags. Partout l'approche de la mort, le sentiment d'une « terrible chose », l'impression d'un fin dernière ou même d'une catastrophe finale sur un monde [...] rongé par le temps.<sup>37</sup>

## LES « FIGURES VÉGÉTALES » CHEZ PROUST

Si dans *Dedalus* on voyait une algue sur la jambe d'une fille<sup>38</sup>, la figure végétale de Proust est plutôt la mousse. Les individus apparaissent « comme les végétations d'un pâle et vert aquarium géant »<sup>39</sup>, signe de la désagrégation de la société, plus visible chez ses élites. Triomphe de Sodome et Gomorrhe, destruction du lien hommes-femmes<sup>40</sup>, décomposition de l'être humain, de sa personnalité et de sa communauté, ce « monde [...] rongé par le temps » semble une sorte d'humus. Les « jeunes filles en fleurs » paraissent des végétaux, des mousses, des lichens, des champignons, des « sporades aujourd'hui individualisées

<sup>37</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 188.

<sup>38</sup> « Il y avait sur la plage un long ruisseau, et comme il en suivait lentement le cours, il admira l'incessante procession d'algues flottantes. Vert émeraude, noires, rouges, olivâtres, elles se mouvaient sous l'eau courante, ondoyant et tournoyant. L'eau était obscurcie par cette flottaison incessante et reflétait les nuages haut flottant. Au-dessus de lui, les nuages flottaient en silence ; en silence, les herbes marines flottaient à ses pieds, l'air gris et tiède était calme ; dans ses veines une vie nouvelle et sauvage chantait. [...]. Il était seul. Il était oublié de tous, heureux, tout près du cœur sauvage de la vie. Il était seul et jeune, et plein de volonté, et sauvage, seul dans un désert d'air libre, d'eaux salées, parmi la moisson marine de coquillages et d'algues, parmi la clarté grise du soleil voilé [...]. Une jeune fille se tenait devant lui, debout dans le ruisseau, – seule et tranquille, regardant vers le large. On eût dit un être transformé par magie en un oiseau de mer, étrange et beau ». J. Joyce, *Dédalus : Portrait de l'artiste en jeune homme*, Paris, Gallimard, 1948, p. 251-252.

<sup>39</sup> M. Proust, *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 378.

<sup>40</sup> Cf. G. Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 15-18.

et désunies du pâle madrepore »<sup>41</sup>. Telle est la dynamique psychologique, sociale et érotique du narrateur, plongé dans un aquarium sombre, spectral comme la civilisation qu'il symbolise, où les « bouquets » de filles s'entrechangent les fleurs, et les arbres, à l'extérieur, font un jardin ténébreux. « Puis le couloir lui-même se vidait »<sup>42</sup>.

Le sujet d'après Deleuze, « avec » Proust, se défait, telle une diffusion de pollen ou de spores. Le sexe se tourne en un système floral sans personnalité. On parle d'

une jeune fille nouvelle venant d'une autre jeune fille par qui je l'avais connue, la plus récente était alors comme une de ces variétés de roses qu'on obtient grâce à une rose d'une autre espèce. Et remontant de corolle en corolle dans cette chaîne de fleurs, le plaisir d'en connaître une différente me faisait retourner vers celle à qui je la devais.<sup>43</sup>

Le narrateur de la *Recherche* est explicite à propos de sa perspective végétale sur les filles qui lui font ombre, se « rendant bien compte, avec une satisfaction de botaniste, qu'il n'était pas possible de trouver réunies des espèces plus rares que celles de ces jeunes fleurs »<sup>44</sup>. Proust fait résonner stéréoscopiquement visages et paysages, peintures et musiques, végétaux et individus, tous pris par cette folle ritournelle, l'opposé de la sagesse de l'arbre de la vie.

Proust décrit d'après Deleuze « les éclatements de ce qui puise son innocence dans la folie – c'est pourquoi, au thème apparent de la culpabilité, s'entrelace chez Proust tout un autre thème qui le nie, celui de l'ingénuité végétale dans les cloisonnements des sexes, dans les rencontres de Charlus comme dans les sommeils d'Albertine, là où règnent les fleurs et se révèle l'innocence de la folie, folie

---

<sup>41</sup> M. Proust, *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 389.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 379.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 453.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 364.

avérée de Charlus ou folie supposée d'Albertine »<sup>45</sup>. Deux séries du côté sombre du végétal. La folie du narrateur se nourrit de ce milieu végétal où il tisse, selon l'interprétation de Deleuze, sa folle toile d'araignée sans organes humains. Son psychisme recueille les vibrations du monde en décomposition par le moyen de sa sensibilité, de sa mémoire et de sa pensée, involontaires<sup>46</sup> mais capables d'apercevoir ce qui, dans l'excès de proximité, comme celui du visage d'Albertine, est presque invisible, car souterrain comme l'humus, bien que pas aussi vital et nourrissant.

De [...] l'ensemble molaire des amours hommes-femmes, se dégagent les deux séries maudites et coupables qui témoignent d'une même castration sous deux faces non superposables, la série de Sodome et la série de Gomorrhe, chacune excluant l'autre. Pourtant, ce n'est pas le dernier mot, puisque le thème végétal, l'innocence des fleurs, nous apporte encore un autre message et un autre code : chacun est bisexué, chacun a les deux sexes, mais cloisonnés, incommunicants.<sup>47</sup>

On n'est pas androgynes. Et même si on l'était, l'arrêt de la communication sexuelle hommes-femmes détermine de toute façon la fin de la vie. Le « temps perdu » est cet arbre. La vérité n'est pas celle de l'investigation folle du narrateur, par signes et fragments, mais quelque chose de plus puissant qui demeure dans une conscience encore plus inconsciente. Les références au Christianisme et à la Bible, cryptotexte<sup>48</sup> de la *Recherche*, en sont peut-être la clef de voûte.

Le moment où le narrateur trouve le « temps perdu » correspond d'ailleurs à son trébuchement sur une pierre déplacée, parmi des pavés, au cours de son énième soirée

<sup>45</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 51.

<sup>46</sup> Cf. G. Deleuze, « Table ronde sur Proust », [dans :] *Idem, Deux Régimes de fous : Textes et entretiens, 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, p. 218.

<sup>47</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 82. Cf. *Ibidem*, p. 210.

<sup>48</sup> Cf. A. Beretta Anguissola (dir.), *Proust e la Bibbia*, Cinisello Balsamo (Milan), San Paolo, 1999.

mondaine. C'est « la pierre vivante que les hommes ont éliminée »<sup>49</sup>, mais angulaire, aussi pour l'œuvre de Proust, cathédrale de signes et de fragments. Sa plus forte expérience de stéréoscopie visuelle et mémorielle est en effet l'épisode – sur une route qui résume toutes les futures voies du narrateur, communicant entre elles, et avec son cœur – de la connexion – une forme de paramnésie, ou de stéréoscopie, sur le plan temporel qui demeurera tout à fait inexplicable – qu'il n'arrive par contre pas à compléter dans ses souvenirs, à cause de la sensation d'un mystère beaucoup plus profond que ceux des remémorations des clochers et de la « Madeleine ».

#### DES FEUILLES À L'ARBRE (D. H. LAWRENCE)

Bien que tout à fait immanente, cette vision de trois arbres au sommet d'une colline s'ouvre sur une temporalité qui semble être sans interruption, sans limite. Au point qu'une telle image immanente se déploie jusqu'à un plan temporel absolu qui dégage chez le narrateur le sens le plus proche du transcendant que nous puissions trouver dans tout son récit. Dans cet épisode, marqué à nouveau par une figure végétale, il n'y a pas de ressemblance, d'individuation, d'association à un passé perdu de l'existence du narrateur. Il y a donc une vérité charnelle et existentielle du « fou » dans son milieu en décomposition, et une vérité du « mystère », spirituelle et métaphysique, qu'il rate, symbolisée par l'arbre. Le temps est peut-être un rhizome, mais l'épiphanie la plus haute est celle de l'arbre-croix comme voie de résurrection<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> 1 P 2,4. Cf. Mt 21,42-44 ; Mr 12,10 ; Ac 4,11 ; Rm 9,32-33.

<sup>50</sup> Cf. M. Proust, *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 240. On y reconnaît « le regret impuissant d'un être aimé qui a perdu l'usage de la parole, sent qu'il ne pourra nous dire ce qu'il veut et que nous ne savons pas deviner. Bientôt, à un croisement de route, la voiture les abandonna. Elle m'entraînait loin de ce que je croyais seul vrai, de ce qui m'eût rendu vraiment heureux, elle ressemblait à ma vie. Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire : Ce que tu n'apprends

Le végétal peut être non seulement un symbole de vie, mais aussi une « figure-limite » de mort en vie, de dégénérescence, comme les zombies et les vampires de Kafka et Proust<sup>51</sup>, la vie annihilée par la civilisation. *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola en est un autre exemple, avec les légumes du marché des Halles transformés en fétiches et fragments sous la force de l'argent, comme dans le monde de Proust tout est déformé par l'homologation sexuelle.

Quant à *l'Ulysse* de Joyce et à son monde, ainsi s'exprime Henry Miller, qui trace dans ses mots un parallèle avec Proust : « Si l'on peut dire de Proust qu'il a creusé la tombe de l'art, on constate avec Joyce la mise en place d'un procédé complet de décomposition. [...] [L]es moyens les plus incroyablement variés et les plus subtils de l'art y sont exploités pour célébrer la ville morte. [...] Frustré et désespéré, le héros au visage de Janus déambule au long du labyrinthe du temps déserté, cherchant, sans jamais le trouver, le lieu sacré. [...] Proust devient le symbole de l'artiste moderne, le géant malade qui s'enfonce dans une cellule capitonnée de liège pour isoler son cerveau. Il incarne la dernière maladie fatale : *la maladie de l'esprit*. [...] On a dit de cette œuvre qu'elle était "solide comme une ville". Or plus qu'une ville solide, elle est, me semble-t-il, davantage l'expression d'une cité morte. [...] L'un utilise la ville comme univers, l'autre comme atome »<sup>52</sup>.

À l'opposé de ce monde désormais fossile, ou presque mort, ou avec une vie uniquement apparente, Miller a vu la puissance de D. H. Lawrence, critique et poète, homme et arbre, la seule voie de vie dans une littérature moderne

---

pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant ». *Ibidem*, p. 284-287.

<sup>51</sup> Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *Franz Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 62-63.

<sup>52</sup> H. Miller, *Le Monde de D. H. Lawrence : Une appréciation passionnée*, Paris, Buchet-Chastel, 1986, p. 87-89.

vouée à la stérilité de la pierre, à la « Terre vaine » d'Eliot, à l'hybridité de la mousse de Proust, ou, dans le meilleur des cas, au pourrissement de l'« Humus »<sup>53</sup> dont l'écrivain en tant qu'arbre peut se nourrir afin de créer une nouvelle puissance de vie. La dissection en est le contraire. « Les scientifiques [...] attendent tous la mort de l'arbre ou de la forêt pour y chercher le secret de la vie. [...] Sa mort ou sa dissection n'apprendra jamais rien sur lui. Un arbre peut tout juste offrir le mystère de son être »<sup>54</sup>. Les allégories du rapport entre fleurs et insectes sont à leur tour un symbole d'harmonie chez Lawrence (« Ils dansaient l'un pour l'autre comme deux papillons dansent pour la même fleur »<sup>55</sup>) et de son manque chez Proust.

Mais revenons un instant à Joyce. Si dans *Dédalus* et dans *Ulysse* on voit la décomposition finale de l'homme et de la civilisation, l'auteur y emploie l'instrument poétique du symbolisme végétal, parfois proche de celui de Proust<sup>56</sup>.

Sa conception personnelle du langage débordait de son cerveau, s'insinuait dans les mots qui s'assemblaient et se disjoignaient en rythmes fantastiques : *Le lierre pleurniche sur le mur, / Pleurniche et niche sur le mur, / Le lierre jaune sur le mur, / Le*

<sup>53</sup> Ainsi s'exprime Joyce : « Mais les arbres du Stephen's Green embaumaient sous la pluie et le sol saturé d'eau exhalait son odeur mortelle, léger encens s'élevant des milliers de cœurs à travers l'humus. L'âme de la cité vaillante et vénale dont lui parlaient les aînés, le temps l'avait réduite à cette légère odeur mortelle s'élevant de la terre ». J. Joyce, *Dédalus*, op. cit., p. 270. À ce propos, il faut lire aussi le roman *Húmus*, de l'écrivain portugais Raul Brandão, tout comme la collection de récits *Os Pobres*.

<sup>54</sup> H. Miller, *Le Monde de D. H. Lawrence*, op. cit., p. 49.

<sup>55</sup> D. H. Lawrence, *L'Étalon*, Paris, Phébus, 2006, p. 15.

<sup>56</sup> « [E]n regardant la lumière matinale et grise tomber à travers les arbres mouillés, en aspirant l'étrange odeur sauvage des feuilles et des écorces humides, il sentit son âme se délivrer de ses misères. Comme toujours, les arbres de l'avenue, chargés de pluie, évoquèrent en lui le souvenir des jeunes filles et des femmes de Gerhart Hauptmann ; leurs pâles mélancolies, avec l'arôme qui tombait des branches humides, s'entremêlaient en une seule impression de joie tranquille ». J. Joyce, *Dédalus*, op. cit., p. 258.

*lierre, le lierre sur le mur.*<sup>57</sup>

La couleur dominante est le vert des vagues, des algues, de la végétation, symbole de la nature avec ses mouvements perpétuels et des transformations du protagoniste, qui écrit ses épiphanies sur des feuilles vertes, où demeure le rapport entre le visible et l'invisible et entre l'éternel et le passager, chanté par Baudelaire. Mais ces épiphanies en feuilles sont les images de manifestations bien plus fuyantes que l'arbre, leur Principe, leur Créateur...

Les feuilles ont la vie d'une saison, alors que l'arbre en a une qui paraît éternelle. Elles ont l'aspect d'une surface éphémère, alors que l'arbre a celui du principe vertical. Elles sont des figures de la captation de l'instant, tels les mouvements d'une marée ou l'apparition d'une algue sur la jambe d'une fille. Miller écrit : « Soyons simples et impersonnels [...] pour tenter plutôt de créer un nouvel arbre de vie, parfait en son genre, à partir des racines qui sont en nous »<sup>58</sup>.

Progressant jusqu'au centre de la terre, je découvris cet arbre inique qu'est Lawrence [...]. À force de le regarder, l'arbre me sembla isolé. [...] [J]'observai que les arbres à l'entour dépérissaient et mouraient. Ils étaient vieux et nouveaux, dépourvus de feuillage. Examinant alors le sol, je remarquai que la terre grasse était devenue sable. Le climat dans lequel dépérissaient ces arbres paraissait avoir subi un terrible changement : j'étais tombé sur une forêt à l'agonie, qui se mourait entièrement.<sup>59</sup>

Cette forêt de pierre est, comme New York, le symbole de la « civilisation » de l'Occident moderne. L'alternative est l'arbre que Miller dessine en guise de schéma pour son essai sur Lawrence, image de la morphologie du

<sup>57</sup> J. Joyce, *Dédalus*, op. cit., p. 262.

<sup>58</sup> D. H. Lawrence, *Lettres choisies*, Paris, Payot & Rivages, 1996, p. 395, cité d'après: H. Miller, *Le Monde de D. H. Lawrence*, op. cit., p. 38.

<sup>59</sup> H. Miller, *Le Monde de D. H. Lawrence*, op. cit., p. 46.



cycle vital. Humus, racines et branches, et un flux de sève correspondant à l'artiste, mais aussi le climat, tout doit coopérer à l'harmonie entre l'homme et la réalité spirituelle, comme il l'écrit dans *Plexus* en se référant aux mots de Spengler sur le Christ.

Alors le mystère nous tient : celui de la vie éternelle qui se révèle toujours par la singularité de l'arbre.

Ce que l'arbre exprime par ses feuilles, l'homme le dit par sa foi. Quand la vie est pleine et que les racines trouvent leur nourriture, l'arbre de toute vie humaine produit naturellement ses pousses. [...] Durant la saison froide, la vie doit s'alimenter des feuilles mortes tombées à terre... Période au cours de laquelle beaucoup d'arbres meurent – *pour toujours*. Seuls les arbres robustes et florissants, ceux qui savent comment se nourrir et se préserver durant la longue stérilité de l'hiver, reverront le printemps.<sup>60</sup>

Nous voulons conclure alors avec une autre suggestion de Miller en relation à l'idée d'un renouvellement cyclique face au « gel » de la modernité. Car la nostalgie de l'harmonie cosmique de l'arbre de la vie de l'Éden est aussi celle de Dieu, le Père, le Principe Créateur du cosmos. Avec tout son mystère. À la chute des feuilles et au dessèchement des branches, nos conditions actuelles, doit suivre une résurrection, un lien renouvelé, de type « vital » et « viril », avec le ciel.

[L]e renouveau de la contagion magique entre l'artiste et la collectivité prend une importance capitale car c'est précisément ce double sentiment de la terreur et du mystère, d'essence religieuse, qui s'est atrophié. A partir du moment où l'agonie de l'arbre commence à se manifester dans les branches les plus hautes et les plus éloignées, le seul langage à tenir qui ait un pouvoir vital et contaminateur, c'est celui viril et symbolique des racines, là où s'installe la *réalité* première de la mort.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 236.

## BIBLIOGRAPHIE :

- Beretta Anguissola A. (dir.), *Proust e la Bibbia*, Cinisello Balsamo (Milan), San Paolo, 1999.
- Berman M., *All That is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity*, New York, Penguin, 1982.
- Deleuze G., *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964.
- Deleuze, G., Guattari, F. *L'Anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972,
- Deleuze G., Guattari F., *Franz Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- Deleuze G., Guattari F., *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980.
- Deleuze G., *L'Image-mouvement : Cinéma 1*, Paris, Minuit, 1983.
- Deleuze G., *L'Image-temps : Cinéma 2*, Paris, Minuit, 1985.
- Deleuze G., Guattari F., *Qu'est-ce que la Philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
- Deleuze G., *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- Deleuze G., Parnet C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.
- Deleuze G., *Deux Régimes de fous : Textes et entretiens, 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003.
- Guénou R., *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.
- Jünger E., *Au Mur du Temps*, Paris, Gallimard, 1963.
- Lawrence D. H., *Études sur la littérature classique américaine*, Paris, Seuil, 1948.
- Miller H., *Le Monde de D. H. Lawrence : Une appréciation passionnée*, Paris, Buchet-Chastel, 1986.
- Spengler O., *Le Déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, 2 voll., Paris, Gallimard, 1948.

From the tree to grass to the tree - Still life and living life in literature | abstract :

According to Spengler the experience of modernity is marked by the struggle of organic nature against inorganic minerality, and of blood's supremacy against money's abstraction. The city is the matterly and symbolic place of this era, where inorganic economy wins over cosmic order, and avant-garde over traditions. Trees disappear as physical presence and as metaphysical symbol of transcendence. According to Deleuze literature offer the signs of a plant imagery made of trees, leaves, flowers, musk, rhizomes, grass and algae. The book can be like a tree, the image of an organic order, or Whitman's grass growing in any place, or the inorganic rhizomatic structure of Joyce and Proust's chaos, fragmentation and decomposition. Opposite stands Henry Miller's interpretation of D. H. Lawrence's works and life as symbol of the cosmic tree standing like

Christ's cross in the middle of the petrified forest. The desert or wasted land of modernity.

Keywords | modernity, literature, Deleuze (Gilles), Miller (Henry), Proust (Marcel)

Né en Italie en 1979, **Marco Settimini** est chercheur du Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário de l'Université Nova de Lisbonne, boursier de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, engagé dans une recherche sur le rapport entre littérature et modernité. Il a organisé, préfacé et traduit pour la première fois en langue italienne les poèmes de *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc* de Charles Péguy, les anthologies poétiques du symboliste belge Odilon-Jean Périer, du surréaliste français André Gaillard, du symboliste français Remy de Gourmont et de son texte critique *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse*.